

JEAN COCTEAU

ANTIGONE

LES MARIÉS
DE LA TOUR EIFFEL

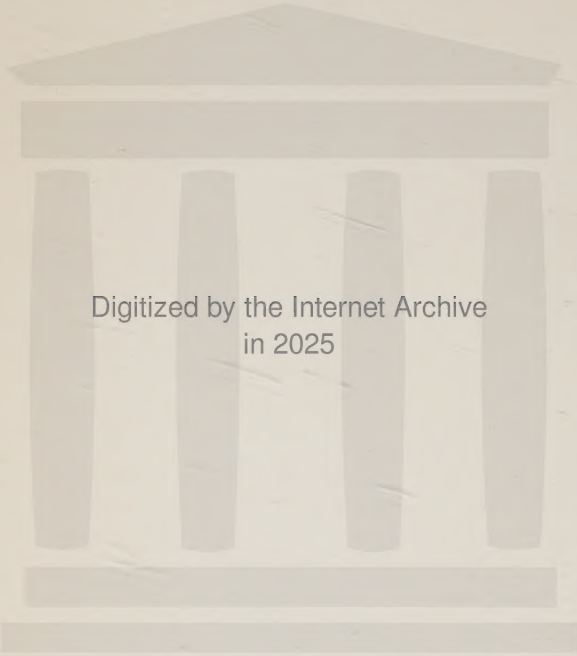
nrf

PARIS

Librairie Gallimard

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

3, rue de Grenelle (VI^{me})



Digitized by the Internet Archive
in 2025

ANTIGONE

LES MARIÉS
DE LA TOUR EIFFEL

DU MÊME AUTEUR

POÉSIE

LE CAP DE BONNE-ESPÉRANCE . . .	Sirène (épuisé)
POÉSIES	Sirène (épuisé)
VOCABULAIRE	Sirène
ESCALES (images d'A. Lhote)	Sirène (épuisé)
PLAIN-CHANT	Stock
POÉSIES 1916-1923	N. R. F.

POÉSIE DE ROMAN

LE POTOMAK . . .	Société Littéraire de France (épuisé)
LE POTOMAK . . .	Édition définitive. Stock
LE GRAND ÉCART, roman	Stock
THOMAS L'IMPOSTEUR, histoire	N.R.F.

POÉSIE CRITIQUE

LE COQ ET L'ARLEQUIN	Sirène
CARTE-BLANCHE	Sirène
LE SECRET PROFESSIONNEL	Stock
PICASSO.	Stock

A paraître

LE RAPPEL A L'ORDRE (le Coq et l'Arlequin - Erik Satie - Carte blanche - Le Secret professionnel - D'un ordre considéré comme une anarchie - Aut ur de Thomas l'Imposteur - Picasso - La beauté se compromet encore une fois avec nous).

POÉSIE DE THÉÂTRE

LES MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL (Collection Une œuvre, Un portrait). N. R. F. (épuisé)

A paraître

ROMÉO

POÉSIE GRAPHIQUE

DESSINS	Stock
-------------------	-------

JEAN COCTEAU

ANTIGONE

LES MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL

*Non ; je sais que je plais
où je dois plaire.*

ANTIGONE.

nrf

PARIS

Librairie Gallimard

EDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

3, rue de Grenelle (VI^m)

Il a été tiré de cette édition deux cent quatre-vingt-six exemplaires sur vélin pur fil Lafuma-Navarre, dont seize exemplaires hors commerce marqués de a à p, deux cent quarante exemplaires numérotés de 1 à 240 et trente exemplaires d'auteur hors commerce numérotés de 241 à 270.

N° 16

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous les pays y compris la Russie, Copyright by Librairie Gallimard, 1928

THÉÂTRE DU MÊME AUTEUR

PARADE, ballet avec Erik Satie et Picasso.

Représenté par la troupe du *Ballet Russe*, au Châtelet, en 1917. Partition chez Rouard-Lerolle. (Consulter le RAPPEL A L'ORDRE : *Le Coq et l'Arlequin, Carte-Blanche.*)

LE BŒUF SUR LE TOIT, mime avec Darius Milhaud et Raoul Dufy. Représenté avec la troupe des clowns Fratellini, à la Comédie des Champs-Élysées, en 1920. Partition à *la Sirène*. Reprise au *Coliséum* de Londres, en 1921 et à *Ba-Ta-Clan*, en 1922.

LES MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL. Voir le présent volume. Edition originale, dans *Une œuvre, un portrait*. N. R. F.

ANTIGONE. Voir le présent volume. Consulter *La jeunesse et le Scandale. Conférencià* (Annales), n° du 1^{er} septembre 1926.

ROMÉO ET JULIETTE. Prétexte à mise en scène, d'après le drame de Shakespeare, représenté en 1924 à *la Cigale* par les *Soirées de Paris* du Comte E. de Beaumont. Edition à tirage restreint, avec les costumes et décors de

Jean V. Hugo, gravés sur bois et coloriés à la main par Valentine V. Hugo. Paris, *Au Sans Pareil* (1926). (Consulter la *Lettre à Maritain*).

ORPHÉE, tragédie en un acte et un intervalle, représentée en 1926 au *Théâtre des Arts* par la compagnie Pitoëff. Editée chez *Stock*.

ŒDIPUS REX. Opéra-oratorio en collaboration avec Igor Strawinsky. (*Ballet Russe de Serge de Diaghilew*, 1927).

EN PRÉPARATION AVEC LES MUSICIENS :

ANTIGONE, *opéra*. Arthui Honegger.

LE PAUVRE MATELOT, *opéra*. Darius Milhaud

LA MATRONE D'EPHÈSE, *op. com.* Georges Auric.

PAUL ET VIRGINIE, *op. com.* en collaborat. avec R. Radiguet et Francis Poulenc.

Afin de boucler la boucle ce volume devrait contenir les arguments de PARADE et du BŒUF SUR LE TOIT, l'adaptation du ROMÉO ET JULIETTE de Shakespeare.

Mais PARADE, LE BŒUF, ROMÉO, furent les véhicules d'une entreprise ambitieuse : sauver la scène française coûte que coûte, exploiter les ressources du théâtre en soi, négliger jusqu'à nouvel ordre la littérature dramatique en faveur d'une beauté qui ne peut se mouvoir hors les planches.

PARADE (1917), LE BŒUF (1920) doivent céder la place au souvenir déformé qu'on en garde.

Une mise en scène est un suicide. Son rôle se borne à réveiller quelques dormeurs.

Sophocle, jeune, monte quatre ou cinq orchestiques. Le chorégraphe de ROMÉO donnerait cher pour les connaître. Hélas l'archéologie ne fouille pas encore le

silence et le vide grecs. Des musiques et des gestes mystérieux s'accumulent sur les ruines d'Athènes. Le touriste respire un air léger plus bondé de trésors qu'une tombe royale.

«Cependant, ROMÉO, direz-vous, c'est un texte.» Un texte prétexte. Nous l'estimons inséparable des surprises visuelles qu'il motivait.

MARIÉS, ANTIGONE, eux, peuvent se dévêtir. La nudité leur va.

LES MARIÉS
DE LA TOUR EIFFEL

LES MARIÉS

DE LA TOUR EIFFEL

PRÉFACE DE 1922

Toute œuvre d'ordre poétique renferme ce que Gide appelle si justement, dans sa préface de PALUDES : La part de Dieu. Cette part, qui échappe au poète même, lui réserve des surprises. Telle phrase, tel geste, qui n'avaient pour lui qu'une valeur comparable à celle du volume chez les peintres, contiennent un sens secret que chacun interprétera ensuite. Le véritable symbole n'est jamais prévu. Il se dégage tout seul, pour peu que le bizarre, l'irréel, n'entrent pas en ligne de compte.

Dans un lieu féerique, les fées n'apparaissent pas. Elles s'y promènent invisibles. Elles ne peuvent apparaître aux

mortels que sur le plancher des vaches.

Les esprits simples voient les fées plus facilement que les autres, car ils n'opposent pas au prodige la résistance des esprits forts. Je pourrais dire que le chef électricien, avec ses réflexions, m'a souvent éclairé la pièce.

*

*Je lisais, dans les souvenirs d'Antoine, le scandale provoqué par la présence, sur scène de véritables quartiers de viande et d'un jet d'eau. Nous voici maintenant à l'époque où le public, convaincu par Antoine, se fâche si on ne pose pas sur scène de véritables objets, si on ne le jette pas dans une intrigue aussi compliquée, aussi longue, que celles dont le théâtre devrait servir à le distraire. **

LES MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL, à cause de leur franchise, déçoivent davantage qu'une pièce ésotérique. Le mystère inspire au public une sorte de crainte.

* Antoine écrit D'ORPHÉE, en 1926, que c'était « une farce d'atelier même pas drôle » (sic).

Ici, je renonce au mystère. J'allume tout, je souligne tout. Vide du dimanche, bétail humain, expressions toutes faites, dissociations d'idées en chair et en os, férocité de l'enfance, poésie et miracle de la vie quotidienne : voilà ma pièce, si bien comprise par les jeunes musiciens qui l'accompagnent.

*

Une phrase du photographe pourrait me servir de frontispice. « Puisque ces mystères me dépassent, feignons d'en être l'organisateur. » C'est notre phrase, par excellence. L'homme fat trouve toujours un dernier refuge dans la responsabilité. Ainsi, par exemple, prolonge-t-il une guerre après que le phénomène qui la décide a pris fin.

Dans LES MARIÉS la part de Dieu est grande. Les phonographes humains, à droite et à gauche de la scène, comme le chœur antique, comme le compère et la commère, parlent, sans la moindre littérature, l'action ridicule qui se déroule,

se danse, se mime au milieu. Je dis ridicule, parce qu'au lieu de chercher à me tenir en deça du ridicule de la vie, de l'atténuer, de l'arranger, comme nous arrangeons, en racontant, une aventure où nous jouons un rôle défavorable, je l'accentue au contraire, je le pousse au-delà, et je cherche à peindre plus vrai que le vrai.

Le poète doit sortir objets et sentiments de leurs voiles et de leurs brumes, les montrer soudain, si nus et si vite, que l'homme a peine à les reconnaître. Ils le frappent alors avec leur jeunesse, comme s'ils n'étaient jamais devenus des vieillards officiels.

C'est le cas des lieux communs, vieux, puissants et universellement admis à la façon des chefs-d'œuvre, mais dont la beauté, l'originalité, ne nous surprennent plus à force d'usage.

Dans notre spectacle, je réhabilite le lieu commun. A moi de le présenter sous tel angle qu'il retrouve ses vingt ans.

Une génération d'obscurité, de réalité fade, ne se rejette pas d'un coup d'épaule. Je sais que mon texte a l'air trop simple, trop LISIBLEMENT ÉCRIT, comme les alphabets d'école. Mais, dites, ne sommes-nous pas à l'école? Ne déchiffrons-nous pas les premiers signes?

La jeune musique se trouve dans une situation analogue. Il s'y crée de toutes pièces une clarté, une franchise, une bonne humeur nouvelles. Le naïf se trompe. Il croit entendre un orchestre de café-concert. Son oreille commet l'erreur d'un œil qui ne ferait aucune différence entre une étoffe criarde et la même étoffe copiée par Ingres.

Dans LES MARIÉS nous employons les ressources populaires que la France méprise chez elle, mais qu'elle approuve dehors lorsqu'un musicien étranger ou français les exploite.

Croyez-vous, par exemple, qu'un Russe puisse entendre PETROUCHKA de la même manière que nous? Outre les prestiges de ce chef-d'œuvre musical, il y retrouve

son enfance, les dimanches de Pétrograd, les chansons des nourrices.

Pourquoi me refuserais-je ce double plaisir? Je vous affirme que l'orchestre des MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL me touche davantage que bien des danses russes ou espagnoles. Il n'est pas question de palmarès. Je crois avoir assez exalté les musiciens russes, allemands, espagnols, les orchestres nègres, pour me permettre un cri du cœur.

Il est curieux d'entendre les français de n'importe quel bord repousser avec colère tout ce qui est propre à la France, et accueillir l'esprit local étranger sans contrôle. Il est curieux aussi que, dans LES MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL, un public de répétition générale se soit scandalisé d'un type de ganache classique, placé dans le cortège de la noce au même titre que les lieux communs dans le texte.

Toute œuvre vivante comporte sa propre parade. Cette parade seule est vue par ceux qui n'entrent pas. Or, la surface d'une œuvre nouvelle heurte, intrigue, agace trop le spectateur pour qu'il entre. Il est détourné de l'âme par le visage, par l'expression inédite qui le distrait comme une grimace de clown à la porte. C'est ce phénomène qui trompe les critiques les moins esclaves de la routine. Ils ne se rendent pas compte qu'ils assistent à un ouvrage qu'il faut suivre attentivement au même titre qu'un drame du boulevard. Ils se croient à la foire du Trône. Un critique consciencieux qui n'écrit pas, racontant un de ces drames « La duchesse embrasse le maître d'hôtel », au lieu de « Le maître d'hôtel remet une lettre à la duchesse », n'hésite pas, racontant LES MARIÉS, à faire sortir la cycliste ou le collectionneur de l'appareil de photographie, ce qui est aussi absurde. Non l'absurde organisé, voulu, le bon absurde, mais l'absurde tout court. Il ne sait pas encore la différence. Seul

*parmi les critiques, M. Bidou, plus au courant des recherches contemporaines, expliqua aux lecteurs des DÉBATS, que ma pièce était une construction de l'esprit. **



L'action de ma pièce est imagée tandis que le texte ne l'est pas. J'essaie donc de substituer une « poésie de théâtre » à la « poésie au théâtre ». La poésie au théâtre est une dentelle délicate impossible à voir de loin. La poésie de théâtre serait une grosse dentelle ; une dentelle en cordages, un navire sur la mer. LES MARIÉS peuvent avoir l'aspect terrible d'une goutte de poésie au microscope. Les scènes s'emboîtent comme les mots d'un poème.



Le secret du théâtre, qui nécessite le succès rapide, est de tendre un piège,

* Lui seul devait aussi écrire d'ORPHÉE que c'était « *une méditation sur la mort* ».

grâce auquel une partie de la salle s'amuse à la porte pour que l'autre partie puisse prendre place à l'intérieur. Shakspeare, Molière, le profond Chaplin, le savent bien.

Après les sifflets, le tumulte, les ovations du premier soir où les Suédois représentèrent notre pièce au théâtre des Champs-Élysées, j'aurais cru mon coup manqué, si la salle de gens avertis n'avait fait place au vrai public. Ce public m'écoute toujours.

*

Après LES MARIÉS, une spectatrice me reprocha qu'ils ne passassent pas assez la rampe. Comme le grief m'étonnait (masques et porte-voix passent mieux la rampe que visages et voix réels), la dame avoua aimer tellement le plafond de Maurice Denis qui décore le théâtre, qu'elle louait les places les plus hautes, ce qui l'empêchait de bien regarder la scène.

Je donne cet aveu comme exemple des réflexions faites par un petit monde sans tête ni cœur qui forme ce que les journaux appellent l'élite.

Du reste, nos sens sont si mal habitués à réagir ensemble, que les critiques, mes éditeurs même, crurent que cette grande machine comportait deux ou trois pages de texte. Il faut aussi mettre cette erreur de perspective sur le compte du manque de développement des idées. Développement que l'oreille a coutume d'entendre, depuis la pièce à thèse et le symbolisme. UBU, de Jarry, et LES MAMELLES DE TIRÉSIAS, d'Apollinaire, sont à la fois des pièces à symboles et à thèse.

Le débit de Pierre Bertin et de Marcel Herrand, mes phonographes, entre pour quelque chose dans l'erreur. Diction noire comme de l'encre, aussi grosse et aussi nette que les majuscules d'une réclame. Ici, ô surprise : les acteurs cherchent à servir le texte au lieu de se servir de lui. Encore une nouveauté lyrique dont une salle n'a pas l'habitude.



Abordons le reproche de bouffonnerie qui m'est souvent fait à notre époque éprise de faux sublime et, avouons-le, encore amoureuse de Wagner.

Si le froid signifiait : nuit et le chaud : lumière, tiède signifierait : pénombre. Les fantômes aiment la pénombre. Le public aime le tiède. Or, outre que l'esprit de bouffonnerie comporte un éclairage peu propice aux fantômes (j'appelle ici fantômes, ce que le public appelle poésie), outre que Molière se montre plus poète dans POURCEAUGNAC, le BOURGEOIS GENTILHOMME, que dans ses pièces en vers, l'esprit de bouffonnerie est le seul qui autorise certaines audaces.

Le public vient au théâtre pour se détendre. Il est habile de l'amuser, de lui montrer les pantins et les sucreries qui permettent d'administrer une médecine aux enfants rebelles. La médecine prise, nous passerons à d'autres exercices.



Avec des Serge de Diaghilew, des Rolf de Maré, nous voyons peu à peu naître en France un genre théâtral qui n'est pas le ballet proprement dit, et qui ne trouve sa place ni à l'Opéra, ni à l'Opéra-Comique, ni sur aucune de nos scènes du boulevard. C'est là, en marge, que s'ébauche l'avenir. Notre ami Lugné-Poë le constate et s'en effraye dans un de ses articles. Ce genre nouveau, plus conforme à l'esprit moderne, reste encore un monde inconnu, riche en découvertes.

Révolution qui ouvre toute grande, une porte aux explorateurs. Les jeunes peuvent poursuivre des recherches, où la féerie, la danse, l'acrobatie, la pantomime, le drame, la satire, l'orchestre, la parole combinés réapparaissent sous une forme inédite; ils monteront sans moyens de fortune, ce que les artistes officiels prennent pour des farces d'atelier, et qui n'en est pas moins l'expression plastique de la poésie.



Au reste, à Paris, bonne et mauvaise humeur composent l'atmosphère la plus vivante du monde. Serge de Diaghilew me disait un jour qu'il ne la trouve dans aucune autre capitale.

Sifflets et ovations. Presse injurieuse. Quelques articles-surprise. Trois ans après, les détracteurs applaudissent et ne se souviennent plus d'avoir sifflé. C'est l'histoire de PARADE, et de toutes les œuvres qui changent les règles du jeu.



Une pièce de théâtre devrait être écrite, décorée, costumée, accompagnée de musique, jouée, dansée par un seul homme. Cet athlète complet n'existe pas. Il importe donc de remplacer l'individu par ce qui ressemble le plus à un individu : un groupe amical.

Il existe beaucoup de chapelles, mais peu de ces groupes. J'ai la chance d'en

*former un avec quelques jeunes musiciens, poètes et peintres. LES MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL, en bloc, sont l'image d'un état d'esprit poétique auquel je suis fier d'avoir déjà beaucoup contribué. **

*

Grâce à Jean Victor-Hugo, mes personnages, au lieu d'être, comme il arrive au théâtre, trop petits, trop vrais pour supporter les masses lumineuses et décoratives, sont construits, rectifiés, rembourrés, amenés à force d'artifice à une ressemblance et à une échelle épiques. Je retrouve dans Jean Victor-Hugo certain atavisme de réalité monstrueuse. Grâce à Irène Lagut, notre TOUR EIFFEL évoque les myosotis, les papiers guipure des compliments.

L'ouverture de Georges Auric, LE QUATORZE JUILLET, troupes en marche dont

(*) Il s'agissait en somme de déniaiser la niaiserie. Tout reste à déniaiser, même le cœur. Le sublime aura son tour. Alors on nous entendra peut-être réhabiliter Wagner.

la musique éclate au coin d'une rue et s'éloigne, évoque aussi le charme puissant du trottoir, de la fête populaire, des estrades d'andrinople semblables à la guillotine, autour desquelles tambours et pistons font danser les dactylographes, les marins et les commis. Ces ritournelles accompagnent bas la pantomime comme l'orchestre du cirque répète un motif pendant le numéro d'acrobates.

La même atmosphère circule dans la Marche nuptiale de Milhaud, le Quadrille, la Valse des Dépêches, de Germaine Tailleferre, la Baigneuse de Trouville, le Discours du général, de Poulenc. Dans la Marche funèbre, Arthur Honegger s'amuse à parodier ce que nos musicographes appellent gravement : la Musique. Inutile de dire que tous tombèrent dans le panneau. A peine les premiers motifs de la marche se font-ils entendre, que les longues oreilles se dressent. Nul ne s'avisa que cette marche était belle comme un sarcasme, écrite avec un goût, un sens de l'opportunité extra-

ordinaire. Aucun des critiques, lesquels tous s'accordent à louer ce morceau, n'y reconnu, servant de basse, la valse de Faust.

En quels termes remercierai-je MM. Rolf de Maré et Borlin? Le premier par sa clairvoyance et sa largesse, le second, par sa modestie, m'ont permis de mettre au point une formule que j'avais essayée dans PARADE et dans LE BŒUF SUR LE TOIT.

LES MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL
*ont été représentés, pour la première
fois, le soir du 18 juin 1921, au Théâtre
des Champs-Élysées, par la compagnie
des ballets suédois de M. Rolf de Maré.*

Spectacle de JEAN COCTEAU, Musique de
GERMAINE TAILLEFERRE, GEORGES AURIC,
ARTHUR HONEGGER, DARIUS MILHAUD et
FRANCIS POULENC. Chorégraphie de JEAN
COCTEAU et JEAN BORLIN. Décor de M^{lle} IRÈNE
LAGUT. Costumes et masques de JEAN VICTOR-
HUGO.

DISTRIBUTION

(dans l'ordre des entrées en scène)

PHONO UN	MM.	Marcel Herrand.
PHONO DEUX		Pierre Bertin.
L'AUTRUCHE .	M ^{lle}	Thérèse Petterson.
LE CHASSEUR .	MM.	Kaj Smith.
LE DIRECTEUR DE LA TOUR EIFFEL		Holger Mehnen.
LE PHOTO- GRAPHE		Axel Witzansky.
LA MARIÉE	M ^{lle}	Margit Wahlander.
LE MARIÉ	M.	Paul Eltorp.
LA BELLE-MÈRE	M ^{lle}	Irma Calson.
LE BEAU-PÈRE	MM.	Kristian Dahl.
LE GÉNÉRAL ..		Paul Witzansky.
1 ^{re} DEMOISELLE D'HONNEUR .	M ^{lle}	Helga Dahl.
2 ^e DEMOISELLE D'HONNEUR .		Klara Kjellblad.

1^{er} GARÇON

D'HONNEUR . MM. Nils Ostman.

2^e GARÇON

D'HONNEUR . Dagmar Forslin.

LA CYCLISTE ... M^{lles} Astrid Lindgren.

L'ENFANT Jolanda Figoni.

LA BAIGNEUSE

DE TROUVILLE Carina Ari.

LE LION MM. Eric Viber.

LE COLLECTION-

NEUR..... Robert Ford.

LE MARCHAND

DE TABLEAUX Tor Stettler.

1^{er} DÉPÊCHE . M^{lles} Torborg Stjerner.2^e DÉPÊCHE .. Magar. Johansson.3^e DÉPÊCHE .. Greta Lundberg.4^e DÉPÊCHE .. Berta Krantz.5^e DÉPÊCHE .. Astrid Lindgren.

DÉCOR

Première plate-forme de la Tour-Eiffel.

La toile du fond représente Paris à vol d'oiseau.

A droite, au second plan, un appareil de photographie, de taille humaine. La chambre noire forme un corridor qui rejoint la coulisse. Le devant de l'appareil s'ouvre comme une porte, pour laisser entrer et sortir des personnages.

A droite et à gauche de la scène, au premier plan, à moitié cachés derrière le cadre, se tiennent deux acteurs, vêtus en phonographes, la boîte contenant le corps, le pavillon correspondant à leur bouche. Ce sont ces phonographes qui commentent la pièce et récitent les rôles des personnages. Ils parlent très fort, très vite et prononcent distinctement chaque syllabe.

Les scènes se jouent au fur et à mesure de leur description.

ORDRE DES MUSIQUES

1. *Ouverture* GEORGES AURIC.
2. *Marche nuptiale*
(entrée) DARIUS MILHAUD.
3. *Discours du général* FRANCIS POULENC.
4. *La baigneuse de Trouville* FRANCIS POULENC.
5. *Le Massacre (fugue)* DARIUS MILHAUD.
6. *Valse des dépêches* GERMAINE TAILLEFERRE.
7. *Marche funèbre..* ARTHUR HONEGGER.
8. *Quadrille* GERMAINE TAILLEFERRE.
9. *Marche nuptiale*
(sortie)..... DARIUS MILHAUD.
Pendant l'action trois ritournelles de GEORGES AURIC.

Les passages entre crochets doivent être supprimés à la représentation.

Le rideau se lève sur un roulement de tambour qui termine l'ouverture. Décor vide.

PHONO UN

Vous êtes sur la première plateforme de la Tour Eiffel.

PHONO DEUX

Tiens ! une autruche. Elle traverse la scène. Elle sort. Voici le chasseur.

Il cherche l'autruche. Il lève la tête.
Il voit quelque chose. Il épaula. Il tire.

PHONO UN

Ciel ! une dépêche.

*(Une grande dépêche bleue tombe
des frises.)*

PHONO DEUX

La détonation réveille le directeur
de la Tour Eiffel. Il apparaît.

PHONO UN

Ah ça, monsieur, vous vous croyez
donc à la chasse ?

PHONO DEUX

Je poursuivais une autruche. J'ai
cru la voir prise dans les mailles de
la Tour Eiffel.

PHONO UN

Et vous me tuez une dépêche.

PHONO DEUX

Je ne l'ai pas fait exprès.

PHONO UN

Fin du dialogue.

PHONO DEUX

Voici le photographe de la Tour Eiffel. Il parle. Que dit-il?

PHONO UN

Vous n'auriez pas vu passer une autruche?

PHONO DEUX

Si ! si ! je la cherche.

PHONO UN

Figurez-vous que mon appareil de photographie est détraqué. D'habitude quand je dis : « Ne bougeons plus, un

oiseau va sortir », c'est un petit oiseau qui sort. Ce matin, je dis à une dame : « un petit oiseau va sortir » et il sort une autruche. Je cherche l'autruche, pour la faire rentrer dans l'appareil.

PHONO DEUX

Mesdames, messieurs, la scène se corse, car le directeur de la Tour Eiffel s'aperçoit soudain que la dépêche portait son adresse.

PHONO UN

Il l'ouvre.

PHONO DEUX

« Directeur Tour Eiffel. Viendrons
noce déjeuner prière retenir table »

PHONO UN

Mais cette dépêche est morte.

PHONO DEUX

C'est justement parce qu'elle est

morte que tout le monde la comprend.

PHONO UN

Vite ! vite ! Nous avons juste le temps de servir la table. Je vous supprime votre amende. Je vous nomme garçon de café de la Tour Eiffel. Photographe, à votre poste !

PHONO DEUX

Ils mettent la nappe.

PHONO UN

Marche nuptiale.

PHONO DEUX

Le cortège.

(Marche nuptiale. Les phonos annoncent les personnages de la noce qui entrent par couples en marchant comme les chiens dans les pièces de chiens.)

PHONO UN

La mariée, douce comme un agneau.

PHONO DEUX

Le beau-père, riche comme Crésus.

PHONO UN

Le marié, joli comme un cœur.

PHONO DEUX

La belle-mère, fausse comme un jeton.

PHONO UN

Le général, bête comme une oie.

PHONO DEUX

Regardez-le. Il se croit sur sa jument Mirabelle.

PHONO UN

Les garçons d'honneur, forts comme des Turcs.

PHONO DEUX

Les demoiselles d'honneur, fraîches comme des roses.

PHONO UN

Le directeur de la Tour Eiffel leur fait les honneurs de la Tour Eiffel. Il leur montre Paris à vol d'oiseau.

PHONO DEUX

J'ai le vertige !

(Le chasseur et le directeur apportent une table avec les assiettes peintes dessus. La nappe touche par terre.)

PHONO UN

Le général s'écrie : A table, à table ! et la noce se met à table.

PHONO DEUX

D'un seul côté de la table pour être vue du public.

PHONO UN

Le général se lève.

PHONO DEUX

Discours du général.

(Le discours du général est à l'orchestre. Il le gesticule seulement.)

PHONO UN

Tout le monde est ému.

PHONO DEUX

Après son discours, le général raconte les phénomènes de mirage dont il fut victime en Afrique.

PHONO UN

[Je mangeais une tarte avec le duc d'Aumale. Cette tarte était couverte de guêpes. Nous essayâmes en vain de les chasser. Or, c'étaient des tigres.

PHONO DEUX

Quoi?

PHONO UN

Des tigres. Ils rôdaient à plusieurs milles. Un phénomène de mirage les projetait en tout petit au-dessus de notre tarte et nous les faisait prendre pour des guêpes.]

PHONO DEUX

On ne dirait jamais qu'il a soixante-quatorze ans.

PHONO UN

Mais quelle est cette charmante cycliste en jupe-culotte?

(Entre une cycliste. Elle descend de sa machine.)

PHONO DEUX (Voix de cycliste)

Pardon, messieurs.

PHONO UN

Madame, qu'y a-t-il pour votre service?

PHONO DEUX

Suis-je bien ici sur la route de Chatou?

PHONO UN

Oui, Madame, Vous n'avez qu'à suivre les rails du tramway.

PHONO DEUX

C'est le général qui répond à la cycliste, car il vient de la reconnaître pour un mirage.

(La cycliste remonte en selle et sort.)

PHONO UN

Mesdames, messieurs, nous sommes justement témoins d'un phénomène de mirage. Ils sont fréquents sur la Tour Eiffel. Cette cycliste pédale en réalité sur la route de Chatou. *

* Les concerts radiophoniques n'étaient pas encore inventés. Ce passage a donc pris après coup un sens actuel qu'il n'avait pas.

PHONO DEUX

Après cet intermède instructif le photographe s'avance. Que dit-il?

PHONO UN

Je suis le photographe de la Tour Eiffel et je vais faire votre photographie.

PHONO UN ET PHONO DEUX

Oui ! oui ! oui ! oui !

PHONO UN

Formez un groupe.

(La noce forme un groupe derrière la table.)

PHONO DEUX

Vous vous demandez où sont partis le chasseur d'autruche et le directeur de la Tour Eiffel. Le chasseur cherche l'autruche à tous les étages. Le directeur cherche le chasseur et dirige la Tour Eiffel. Ce n'est pas une sinécure.

La Tour Eiffel est un monde comme Notre-Dame. C'est Notre-Dame de la rive gauche.

PHONO UN

C'est la reine de Paris.

PHONO DEUX

Elle était reine de Paris. Maintenant elle est demoiselle du télégraphe.

PHONO UN

Il faut bien vivre.

PHONO DEUX

Ne bougeons plus. Souriez. Regardez l'objectif. Un oiseau va sortir.

(Sort une baigneuse de Trouville.

Elle est en maillot, porte une épuisette contenant un cœur et un panier en bandouillère. Eclairage colorié. La noce lève les bras au ciel.)

PHONO UN

Oh ! la jolie carte postale !

(Danse de la baigneuse.)

Le photographe ne partage pas les plaisirs de la noce. C'est la seconde fois depuis ce matin que son appareil lui joue des tours. Il essaye de faire rentrer la baigneuse de Trouville.

PHONO UN

Enfin, la baigneuse rentre dans l'appareil. Le photographe lui fait croire que c'est une cabine de bains.

(Fin de la danse. Le photographe jette un peignoir éponge sur les épaules de la baigneuse. Elle rentre dans l'appareil en sautilant et en envoyant des baisers.)

PHONO UN ET PHONO DEUX

Bravo ! Bravo ! Bis ! bis ! bis !

PHONO UN

Encore, si je savais d'avance les

surprises que me réserve mon appareil détraqué, je pourrais organiser un spectacle. Hélas ! je tremble chaque fois que je prononce les maudites paroles. Sait-on jamais ce qui peut sortir ? Puisque ces mystères me dépassent, feignons d'en être l'organisateur.

• (*Il salue.*)

PHONO UN ET PHONO DEUX

Bravo ! bravo ! bravo !

PHONO DEUX

Mesdames, Messieurs, malgré mon vif désir de vous satisfaire, la limite d'heure m'empêche de vous présenter une seconde fois le numéro : Baigneuse de Trouville.

PHONO UN ET PHONO DEUX

Si ! Si ! Si !

PHONO UN

Le photographe ment pour arranger

les choses et pour avoir du succès. Il regarde sa montre. Déjà deux heures ! et cette autruche qui ne rentre pas.

PHONO DEUX

La noce forme un autre tableau. Madame, votre pied gauche sur un des éperons. Monsieur, accrochez le voile à votre moustache. Parfait. Ne bougeons plus. Une. Deux. Trois. Regardez l'objectif. Un oiseau va sortir.

(Il presse la poire. Sort un gros enfant. Il porte une couronne de papier vert sur la tête. Sous les bras des livres de prix et une corbeille.)

PHONO UN

Bonjour maman.

PHONO DEUX

Bonjour papa.

PHONO UN

Voilà encore un des dangers de la photographie.

PHONO DEUX

Cet enfant est le portrait de la noce.

PHONO UN

Du reste, écoutez-la.

PHONO DEUX

C'est le portrait de sa mère.

PHONO UN

C'est le portrait de son père.

PHONO DEUX

C'est le portrait de sa grand-mère.

PHONO UN

C'est le portrait de son grand'père.

PHONO DEUX

Il a la bouche de notre côté.

PHONO UN

Il a les yeux du nôtre.

PHONO DEUX

Mes chers parents, en ce beau jour, acceptez tous mes vœux de respect et d'amour.

PHONO UN

Le même compliment vu sous un autre aspect :

PHONO DEUX

Acceptez tous mes vœux d'amour et de respect .

PHONO UN

Il aurait pu apprendre un compliment moins court.

PHONO DEUX

Acceptez tous mes vœux de respect
et d'amour.

PHONO UN

Il sera capitaine.

PHONO DEUX

Architecte.

PHONO UN

Boxeur.

PHONO DEUX

Poète.

PHONO UN

Président de la République.

PHONO DEUX

C'est un beau petit mort pour la
prochaine guerre.

PHONO UN

Que cherche-t-il dans son panier?

PHONO DEUX

Des balles.

PHONO UN

Que fait-il avec ces balles? On dirait qu'il prépare un mauvais coup.

PHONO DEUX

Il massacre la noce.

PHONO UN

Il massacre les siens pour avoir des macarons.

(L'enfant bombarde la noce qui s'effondre en criant.)

PHONO DEUX

Grâce !

PHONO UN

Quand je pense au mal que nous avons eu à l'élever.

PHONO DEUX

A tous nos sacrifices.

PHONO UN

Misérable ! je suis ton père.

PHONO DEUX

Arrête ! il en est temps encore.

PHONO UN

N'auras-tu pas pitié de tes grands-parents ?

PHONO DEUX

N'auras-tu pas le respect du galon ?

PHONO UN

Pan ! Pan ! Pan !

PHONO DEUX

Je te pardonne.

PHONO UN

Sois maudit.

PHONO DEUX

Il ne reste plus de balles.

PHONO UN

La noce est massacrée.

PHONO DEUX

Le photographe court après l'enfant. Il le menace du fouet. Il lui ordonne de rentrer dans la boîte.

PHONO UN

L'enfant se sauve. Il hurle. Il trépigne. Il veut « vivre sa vie ».

PHONO DEUX

Je veux vivre ma vie ! Je veux vivre ma vie !

PHONO UN

Mais quel est cet autre tapage?

PHONO DEUX

Le directeur de la Tour Eiffel. Que dit-il?

PHONO UN

Un peu de silence, s'il vous plaît.
Ne faites pas peur aux dépêches.

PHONO DEUX

Papa ! Papa ! des dépêches.

PHONO UN

Il y en a de grosses.

PHONO DEUX

La noce se relève.

PHONO UN

On

PHONO DEUX

entendrait

PHONO UN

voler

PHONO DEUX

une

PHONO UN

mouche.

PHONO DEUX

Les dépêches prises tombent en scène et se débattent. Toute la noce court après et leur saute dessus.

PHONO UN

Là, là, j'en tiens une. Moi aussi. Au secours ! A moi ! Elle me mord ! Tenez bon ! Tenez bon !

PHONO DEUX

Les dépêches se calment. Elles se

rangent sur une ligne. La plus belle s'avance et fait le salut militaire.

PHONO UN (Voix de compère de revue)

Mais qui donc êtes-vous?

PHONO DEUX

Je suis la dépêche sans fil et comme ma sœur la cigogne, j'arrive de New-York.

PHONO UN (Voix de commère de revue)

New-York ! ville des amoureux et des contre-jour.

PHONO DEUX

En avant la musique !

(Danse des dépêches.)

(Sortie des dépêches.)

PHONO UN

Mon gendre, remerciez-moi. Qui a eu l'idée de venir sur la Tour Eiffel?

Qui a eu l'idée de mettre la noce un 14 juillet?

PHONO DEUX

L'enfant trépigne.

PHONO UN

Papa ! Papa !

PHONO DEUX

Que dit-il?

PHONO UN

Je veux qu'on me tire en photographie avec le général.

PHONO DEUX

Mon général, vous ne refuserez pas ce plaisir à notre petit Justin?

PHONO UN

Soit.

PHONO DEUX

Pauvre photographe. La mort dans l'âme, il charge son appareil.

PHONO UN

L'enfant, à cheval sur le sabre, fait semblant d'écouter le général qui fait semblant de lui lire un livre de Jules Verne.

PHONO DEUX

Ne bougeons plus. C'est parfait. Un oiseau va sortir.

(Sort un lion.)

PHONO UN

Grand Dieu ! un lion. Le photographe se cache derrière son appareil. Toute la noce monte dans les guipures de la Tour Eiffel. Le lion regarde le général car, seul, le général ne bouge pas. Il parle. Que dit-il ?

PHONO DEUX

N'ayez pas peur. Il ne peut y avoir de lion sur la Tour Eiffel. Donc, c'est un mirage, un simple mirage. Les mirages sont en quelque sorte le mensonge

du désert. Ce lion est en Afrique comme la cycliste était sur la route de Chatou. Ce lion me voit, je le vois, et nous ne sommes l'un pour l'autre que des reflets.

PHONO UN

Pour confondre les incrédules, le général s'approche du lion. Le lion pousse un rugissement. Le général se sauve, suivi par le lion.

PHONO DEUX

Le général disparaît sous la table. Le lion disparaît derrière lui.

PHONO UN

Après une minute, qui semble un siècle, le lion sort de sous la nappe.

PHONO DEUX

Horreur ! Horreur ! Ahhhhhh !

PHONO UN

Que tient-il dans sa gueule ?

PHONO DEUX

Une botte, avec un éperon.

PHONO UN

Après avoir mangé le général le lion rentre dans l'appareil.

(Plainte funèbre.)

PHONO UN ET PHONO DEUX

Ahhhh! Ahhhh...

PHONO UN

Pauvre général.

PHONO DEUX

Il était si gai, si jeune de caractère. Rien ne l'aurait plus amusé que cette mort. Il aurait été le premier à en rire.

PHONO UN

Funérailles du général.

(Cortège funèbre.)

PHONO DEUX

Le peau-père parle sur la tombe.
Que dit-il?

PHONO UN

Adieu, adieu, vieil ami.

Dès vos premières armes, vous avez fait preuve d'une intelligence très au-dessus de votre grade.

Votre fin est digne de votre carrière. Nous vous avons vu, bravant le fauve, insoucieux du danger, ne le comprenant pas et ne prenant la fuite qu'une fois que vous l'aviez compris.

Encore une fois, adieu, ou plutôt au revoir, car votre type se perpétuera aussi longtemps qu'il y aura des hommes sur la terre.

PHONO DEUX

Trois heures ! Et cette autruche qui ne rentre pas.

PHONO UN

Elle aura voulu rentrer à pied.

PHONO DEUX

C'est stupide. Rien n'est plus fragile que les plumes d'autruche.

PHONO UN

Attention !

PHONO DEUX

« Les mariés de la Tour Eiffel », *quadrille*, par la musique de la Garde Républicaine, direction Parès.

PHONO UN ET PHONO DEUX

Bravo ! Bravo ! Vive la Garde Républicaine.

(*Quadrille.*)

(*Fin du quadrille.*)

PHONO DEUX

Ouf ! quelle danse.

PHONO UN

Votre bras.

PHONO DEUX

Monsieur le photographe, vous ne refuserez pas une coupe de champagne?

PHONO UN

Vous êtes trop aimable. Je suis confus.

PHONO DEUX

A la guerre comme à la guerre.
[Mais que veut mon petit-fils?]

PHONO UN

Je veux qu'on m'achète du pain pour donner à manger à la Tour Eiffel.

PHONO DEUX

On le vend en bas. Je ne vais pas descendre.

PHONO UN

J' veux donner à manger à la Tour Eiffel.

PHONO DEUX

On ne lui donne qu'à certaines heures. C'est pour cela qu'elle est entourée de grillages.

PHONO UN

J' veux donner à manger à la Tour Eiffel.

PHONO DEUX

[Non, non et non.]

PHONO UN

La noce pousse des cris, car voici l'autruche. Elle s'était cachée dans l'ascenseur. Elle cherche une autre cachette. Le chasseur approche. Le photographe voudrait bien qu'elle profite de l'appareil.

PHONO DEUX

Il se souvient qu'il suffit de cacher la tête d'une autruche pour la rendre invisible.

PHONO UN

Il lui cache la tête sous son chapeau.
Il était temps.

*(L'autruche se promène, invisible,
un chapeau sur la tête. Entre
le chasseur.)*

PHONO DEUX

Avez-vous vu l'autruche?

PHONO UN ET PHONO DEUX

Non. Nous n'avons rien vu.

PHONO DEUX

C'est étrange. Il m'avait bien semblé
qu'elle sautait sur la plate-forme.

PHONO UN

C'est peut-être une vague que vous
avez prise pour une autruche.

PHONO DEUX

Non. La mer est calme. Du reste, je vais la guetter derrière la boîte de ce phonographe.

PHONO UN

Aussitôt dit, aussitôt fait.

PHONO DEUX

Le photographe s'approche de l'autruche sur la pointe des pieds. Que lui dit-il?

PHONO UN

Madame, vous n'avez pas une minute à perdre. Il ne vous a pas reconnue sous votre voilette. Dépêchez-vous, j'ai un fiacre.

PHONO DEUX

Il ouvre la portière de l'appareil. L'autruche disparaît.

PHONO UN

Sauvée, mon Dieu !

PHONO DEUX

Vous imaginez le bonheur du photographe. Il pousse des cris de joie.

PHONO UN

La noce l'interroge.

PHONO DEUX

Messieurs et dames, je vais enfin pouvoir vous photographier tranquillement. Mon appareil était détraqué; il fonctionne. Ne bougeons plus.

PHONO UN

Mais quels sont ces deux personnages qui viennent déranger le photographe?

PHONO DEUX

Regardez. La noce et le photographe se figent. La noce est immobile. Ne la trouvez-vous pas un peu...

PHONO UN

Un peu gâteau.

PHONO DEUX

Un peu bouquet.

PHONO UN

Un peu Joconde.

PHONO DEUX

Un peu chef-d'œuvre.

PHONO UN

Le marchand de tableaux modernes et le collectionneur moderne s'arrêtent devant la noce. Que dit le marchand de tableaux?

PHONO DEUX

Je vous mène sur la Tour Eiffel pour vous faire voir, avant tout le monde, une chose unique : *La Noce*.

PHONO UN

Et le collectionneur répond :

PHONO DEUX

Je vous suis, les yeux fermés.

PHONO UN

Hein? Est-ce beau? On dirait un primitif.

PHONO DEUX

De qui est-ce?

PHONO UN

Comment ! de qui est-ce? C'est une des dernières choses de Dieu.

PHONO DEUX

Elle est signée?

PHONO UN

Dieu ne signe pas. Est-ce peint !
Quelle pâte ! Et regardez-moi ce style,

cette noblesse, cette joie de vivre !
On dirait un enterrement.

PHONO DEUX

Je vois une noce.

PHONO UN

Vous voyez mal. C'est plus qu'une noce. C'est toutes les noces. Plus que toutes les noces : c'est une cathédrale.

PHONO DEUX

Combien la vendez-vous ?

PHONO UN

Elle n'est pas à vendre, sauf pour le Louvre et pour vous. Tenez, au prix d'achat, je vous l'offre.

PHONO DEUX

Le marchand montre une grande pancarte.

*(La pancarte porte le chiffre
10000000000000)*

PHONO UN

Le collectionneur va-t-il se laisser convaincre? Que dit-il?

PHONO DEUX

J'achète la noce.

*(Le marchand retourne la pancarte.
On lit VENDU en grosses lettres.
Il la pose contre la noce.)*

PHONO UN

Le marchand de tableaux s'adresse au photographe.

PHONO DEUX

Photographiez-moi cette noce, avec la pancarte. Je voudrais les faire paraître dans les magazines américains.

PHONO UN

Le collectionneur et le marchand de tableaux quittent la Tour Eiffel.

PHONO DEUX

Le photographe s'apprête à prendre la photographie, mais, ô prodige ! son appareil lui parle.

PHONO UN

Que lui dit-il ?

L'APPAREIL (voix lointaine)

Je voudrais... Je voudrais...

PHONO DEUX

Parle, mon beau cygne.

L'APPAREIL

Je voudrais rendre le général.

PHONO DEUX

Il saura bien se rendre lui-même.

PHONO UN

Le général reparaît. Il est pâle. Il lui manque une botte. Somme toute, il arrive de loin. Il racontera qu'il revient d'une mission sur laquelle il doit garder le silence. La noce ne bouge pas. Tête basse, il traverse la plate-forme et prend une pose modeste parmi les autres.

PHONO DEUX

Voilà une bonne surprise pour le collectionneur de chefs-d'œuvre. Dans un chef-d'œuvre on n'a jamais fini de découvrir des détails inattendus.

PHONO UN

Le photographe se détourne. Il trouve la noce un peu dure. Si elle reproche au général d'être vivant, le général pourrait lui reprocher de s'être laissée vendre.

PHONO DEUX

Le photographe a du cœur.

PHONO UN

Il parle. Que dit-il?

PHONO DEUX

Allons, mesdames, et messieurs, je vais compter jusqu'à cinq. Regardez l'objectif. Un oiseau va sortir.

PHONO UN

Une colombe !

PHONO DEUX

L'appareil marche.

PHONO UN

La paix est conclue.

PHONO DEUX

Une.

(Le marié et la mariée se détachent du groupe, traversent la scène et disparaissent dans l'appareil.)

Deux.

(Même jeu pour le beau-père et la belle-mère.)

Trois.

(Même jeu pour les premiers garçons et demoiselles d'honneur.)

Quatre.

(Même jeu pour les deuxièmes garçons et demoiselles d'honneur.)

Cinq.

(Même jeu pour le général, seul, tête basse, et l'enfant, qui le traîne par la main.)

PHONO UN

Entre le directeur de la Tour Eiffel.
Il agite un porte-voix.

PHONO DEUX

On ferme ! On ferme !

PHONO UN

Il sort.

PHONO DEUX

Entre le chasseur. Il se dépêche. Il court jusqu'à l'appareil. Que dit le photographe ?

PHONO UN

Où allez-vous ?

PHONO DEUX

Je veux prendre le dernier train.

PHONO UN

On ne passe plus.

PHONO DEUX

C'est honteux. Je me plaindrai au directeur des chemins de fer.

PHONO UN

Ce n'est pas ma faute. Tenez, votre train, le voilà qui part.

L'appareil se met en marche vers la gauche, suivi de son soufflet comme de wagons. Par des ouvertures on voit la noce qui agite des mouchoirs, et, par dessous, les pieds qui marchent.)

RIDEAU

ANTIGONE

d'après Sophocle

à M^{lle} ATANASIOU.

Je pleure Antigone et la laisse périr.
C'est que je ne suis pas un poète.
Que les poètes recueillent Antigone. — Voilà
le rôle bienfaisant de ces êtres.

BARRÈS.

C'est tentant de photographier la Grèce en aéroplane. On lui découvre un aspect tout neuf.

Ainsi j'ai voulu traduire Antigone. A vol d'oiseaux de grandes beautés disparaissent, d'autres surgissent; il se forme des rapprochements, des blocs, des ombres, des, angles des reliefs inattendus.

Peut-être mon expérience est-elle un moyen de faire vivre les vieux chefs-d'œuvre. A force d'y habiter nous les contemplons distraitemment, mais parce que je survole un texte célèbre, chacun croit l'entendre pour la première fois.

Antigone fut créée à Athènes en 440. Cette contraction a été représentée à l'Atelier, le 20 décembre 1922.

PERSONNAGES

ANTIGONE.....	M ^{lles} Génica Atanasiou.
ISMÈNE	Eve Longuet.
EURYDICE	Francine Mars.
CRÉON	MM. Charles Dullin.
HÉMON	Allibert.
TIRÉSIAS	Antonin Artaud.
LE CHŒUR	Jean Cocteau.
UN GARDE	Arnaud.
UN MESSAGER .	Vital.

Devant le palais, à Thèbes.

Décor de P. PICASSO. - Musique d'A. HONEGGER.

Costumes de G. CHANEL.

L'extrême vitesse de l'action n'empêche pas les acteurs d'articuler beaucoup et de remuer peu. Le chœur et le coryphée se résument en une voix qui parle très haut et très vite comme si elle lisait un article de journal. Cette voix sort d'un trou, au centre du décor.

Naturellement, aucune figuration n'escorte les personnages.

Le rideau se lève sur Antigone et Ismène, de face, immobiles l'une contre de l'autre.



Pour la reprise, en 1927 cinq têtes monumentales de jeune hommes, en plâtre, encadraient le trou du chœur. Les tragédiens portaient des masques transparents du genre des masques d'escrime, sous lesquels on devinait leurs figures et sur lesquels, faits de laiton blanc, des visages aériens étaient cousus. Les costumes se mettaient sur des maillots noirs dont les bras et les jambes étaient recouverts. L'ensemble évoquant un carnaval sordide et royal, une famille d'insectes.

ANTIGONE

Ismène, ma sœur, connais-tu un seul fléau de l'héritage d'Œdipe que Jupiter¹ nous épargne? Eh bien, je t'en annonce un autre. Devine la honte que nos ennemis préparent contre nous.

¹ Je m'appuie sur LA FONTAINE, MAURRAS pour remplacer ZEUS par JUPITER. JUPITER se prononce mieux dans notre langue.

ISMÈNE

Je ne devinerais pas. Depuis que nos deux frères se sont entretués, depuis que la troupe des Argiens a disparu, je ne vois rien qui puisse me rendre plus malheureuse ou plus heureuse.

ANTIGONE

Ecoute, je t'ai fait sortir du vestibule pour que personne au monde ne nous entende.

ISMÈNE

Qu'y a-t-il? Tes yeux me bouleversent.

ANTIGONE

Tu me demandes : Qu'y a-t-il? Hé ! Créon ne donne-t-il pas la sépulture à l'un de nos frères et ne la refuse-t-il pas à l'autre? Etéocle aura l'enterrement qu'il mérite, mais il est défendu

d'ensevelir Polynice ou de le pleurer. On le laisse aux corbeaux. Tels sont les ordres que le noble Créon promulgue pour toi et pour moi, oui pour moi. Il va venir en personne, ici même, lire son décret. Il attache la plus grande importance à l'exécution de ses ordres. Les enfreindre, c'est être lapidé par le peuple. Voilà. J'espère que tu vas montrer ta race.

ISMÈNE

Mais que puis-je?

ANTIGONE

Décide si tu m'aides.

ISMÈNE

A quoi?

ANTIGONE

A soulever le mort.

ISMÈNE

Tu veux l'enterrer malgré le roi?

ANTIGONE

Oui. J'enterrerai mon frère et le tien. Je dis le tien. On ne me reprochera pas de l'avoir laissé aux bêtes.

ISMÈNE

Malheureuse ! Malgré la défense de Créon?

ANTIGONE

A-t-il donc le droit de me détacher des miens?

ISMÈNE

Antigone ! Antigone ! notre pauvre père est mort dans la boue après s'être crevé les yeux pour expier ses crimes ; notre mère, qui était sa mère, s'est pendue ; nos frères se sont entré-

gorgés. Imagine, nous deux, toutes seules, la fin sinistre qui nous attend si nous bravons nos maîtres. Nous sommes des femmes, Antigone, des femmes malhabiles à vaincre des hommes. Ceux qui commandent sont plus forts que nous. Que Polynice m'excuse, mais je cède. J'obéirai au pouvoir. Il est fou d'entreprendre des choses au-dessus de ses forces.

ANTIGONE

Je ne te pousse pas. Si tu m'aidais, tu m'aiderais à contre-cœur. Agis comme bon te semble. Pour moi, j'enterrerai. Il me sera beau de mourir ensuite. Deux amis reposeront côte à côte après ce cher crime. Car, Ismène, le temps où je dois plaire aux morts est plus considérable que celui où il me faut plaire aux vivants. Ta conduite te regarde. Méprise les dieux.

ISMÈNE

Je ne les méprise pas. Je me sens incapable de lutter contre toute une ville.

ANTIGONE

Trouve des prétextes. Moi je vais entasser une espèce de tombeau.

ISMÈNE

Folle ! je tremble pour toi.

ANTIGONE

Laisse-moi tranquille. Pense à toi-même.

ISMÈNE

Au moins ne raconte ce projet à personne. Cache-le comme je le cacherais.

ANTIGONE

Ne cache rien ! Tu peux parler. Je t'en voudrais plus de ton silence que de tes bavardages.

ISMÈNE

Refroidis ce cœur trop chaud.

ANTIGONE

Non. Je sais que je plais où je dois plaire.

ISMÈNE

Oui si tout marche bien. Mais tu essayes l'impossible.

ANTIGONE

Je m'arrêterai à la limite de mes forces.

ISMÈNE

Pourquoi courir après le vent?

ANTIGONE

Si tu insistes, tu me deviendras odieuse et tu exciteras la haine du mort. Laisse-moi seule avec mon projet. S'il échoue, je mourrai glorieusement.

ISMÈNE (gravissant les marches de droite)

Eh bien, va donc, imprudente. Ton cœur te perd. *(Elle sort).*

(Antigone reste seule, prend son élan pour toute la journée, disparaît par la coulisse de droite.)

LE CHŒUR

Les Argiens ont fui à toutes jambes sous ton œil fou, soleil. Ils étaient venus aux trousses de Polynice et de ses vagues prétentions. Jupiter déteste la vantardise. Il a frappé de sa foudre les panaches et les armures d'orgueil. Les sept chefs qui marchaient contre nos sept portes ont abandonné leurs armes. Il n'est resté sur place que deux frères ennemis.

Maintenant la victoire est assise dans Thèbes. Le peuple chante. Mais voici Créon, notre nouveau roi.

CRÉON (à la porte de gauche)

Citoyens, les dieux ont sauvé cette ville du naufrage. Je vous ai tous

réunis sachant votre respect pour la maison de Laïus, votre fidélité à Œdipe et à ses fils. Les fils se sont entretués. Tout le pouvoir passe entre mes mains.

Avant qu'un homme se prouve, il est difficile de le connaître. Pour moi je blâme celui qui gouverne sans consulter autour de lui. Je blâme encore le chef qui sacrifierait la masse aux intérêts d'un seul individu. Jamais je ne flatterai mon adversaire. Un prince juste ne manque pas d'amitié. Tels sont mes principes.

C'est pourquoi j'ai dicté le décret relatif aux fils d'Œdipe. Étéocle est un soldat, qu'on lui rende les honneurs. Polynice est revenu d'exil pour nous incendier, nous bafouer, nous réduire en esclavage. Je défends qu'on l'honore. J'ordonne que son cadavre appartienne aux chiens et aux corbeaux. Jamais je ne confondrai la vertu et le crime. J'ai dit.

LE CHŒUR

Bravo, Créon. Tu es libre, tu disposes des morts et de nous.

CRÉON

Exécutez mon ordre.

LE CHŒUR

Charges-en les jeunes.

CRÉON

Des gardes surveillent le cadavre.

LE CHŒUR

Alors que devons-nous faire?

CRÉON

Vous devez être inflexibles envers la désobéissance aux lois.

LE CHŒUR

Il n'y a pas un homme assez fou pour chercher la mort.

CRÉON

La mort serait sa paye. Mais souvent l'espoir d'une bourse rend les hommes fous.

UN GARDE (il entre, s'agenouille et parle)

Prince, je ne peux pas dire que je vole vers toi. Ça non. Je me suis souvent arrêté en route. Je pensais : n'y vas pas, n'y vas pas. Mais, d'autre part, si Créon se renseigne ailleurs, tu risques davantage. La route est courte, mais la route était longue. Bref, voilà... Bref... je n'ai rien de bon à t'apprendre.

CRÉON

Qu'est-ce qui te met la tête à l'envers?

LE GARDE

Je dirai d'abord ce qui me concerne. Ce n'est pas moi. Ce n'est pas

ma faute, et je ne sais pas qui c'est.
Vous seriez injuste de me punir.

CRÉON

Tu me barricades l'affaire tout autour. Tu m'as l'air de dépaqueter lentement une mauvaise nouvelle.

LE GARDE

Le danger coupe bras et jambes.

CRÉON

Parles. Après, tu partiras.

LE GARDE

Alors, je parle. On a rendu les honneurs au mort.

CRÉON

Hein? Qui donc a eu l'audace...

LE GARDE

Ni vu, ni connu. On ne découvre pas de coups de bêche, pas de coups de pioche, pas d'empreintes de pieds, pas de traces de char. Rien ne dénonce le criminel. Au petit matin le corps avait disparu sous une couche de poussière. Juste de quoi éviter le sacrilège. Naturellement chacun s'accuse, s'excite et nous allons nous battre. Tout le poste était suspect et il n'y avait de preuve contre personne. Nous jurions de marcher sans crainte sur les braises et de prendre un fer rouge à pleine main, ce qui montre les coupables et les complices. A la fin, on décida de tout te dire. On a tiré au sort. Et c'est moi qui trinque.

LE CHŒUR

Prince, je me demande si ce n'est pas une machine des dieux.

CRÉON

Assez de sottises, vieillesse. Les dieux n'inhument pas les incendiaires de temples, les destructeurs du culte, les pilliers d'offrandes. Avez-vous jamais vu les dieux flatter le mal? Non, mille fois non. Mais cet acte m'ouvre les yeux. Je savais déjà que des traîtres murmurent contre mon joug dans cette ville, qu'on se soulève en cachette. Ils payent les coupables. Les mortels ont inventé l'argent. L'argent, l'argent ignoble ! L'argent ruine les villes, fausse les cœurs droits, démoralise tout. Ceux qui, corrompus par une bourse, ont inhumé Polynice ont bêché leur propre tombe. Si vous ne me les amenez pas, je vous pendrai pour qu'on me les dénonce.

LE GARDE

En tout cas, je ne suis pas coupable.

CRÉON

Cela ne m'étonnerait pas, mon gail-
lard. Tu es homme à te vendre, et
pas cher !

LE GARDE

Il est triste qu'un prince juste puisse
voir si faux.

CRÉON

Il me juge, ma parole.

LE GARDE

Puisse-t-on découvrir les coupables.
Moi, je me sauve et vivement.

(Il sort ainsi que Créon).

LE CHŒUR

L'homme est inouï. L'homme na-
vigüe, l'homme laboure, l'homme chasse,
l'homme pêche. Il dompte les chevaux.
Il pense. Il parle. Il invente des codes,

il se chauffe et il couvre sa maison. Il échappe aux maladies. La mort est la seule maladie qu'il ne guérisse pas. Il fait le bien et le mal. Il est un brave homme s'il écoute les lois du ciel et de la terre, mais il cesse de l'être s'il les écoute plus. Que jamais un criminel ne soit mon hôte. Dieux, quel prodige étrange. C'est incroyable, mais c'est vrai. N'est-ce pas Antigone? Antigone! Antigone! Aurais-tu désobéi? Aurais-tu été assez folle pour te perdre!

(Par la coulisse de gauche on voit d'abord entrer Antigone avec, sur les épaules, les mains du garde qui la pousse, puis le garde).

LE GARDE

Prise sur le fait. Où est Créon?

LE CHŒUR

Le voici qui sort.

CRÉON

Que se passe-t-il?

LE GARDE

Prince, la chance me ramène où je n'aurais pas cru remettre les pieds. Interroge cette jeune fille. Elle est coupable.

CRÉON

Où et comment l'avez-vous prise?

LE GARDE

Elle inhumait le corps. Je l'ai prise la main dans le sac.

CRÉON

Tu le jures?

LE GARDE

Oui, je le jure, elle enterrait l'homme.

CRÉON

Donne-moi des détails.

LE GARDE

Sous la crainte de tes menaces, nous avons ôté le sable sur la charogne et nous l'avons laissée toute nue par terre. Ensuite, nous nous sommes assis en haut d'un monticule éventé, à cause de l'odeur. Puis nous avons fait des farces pour que personne ne s'endorme. Tout à coup, à midi, s'élève une tourmente de poussière qui casse les branches d'arbres et nous crève les yeux. Après ce coup de vent, nous voyons la jeune personne debout près du cadavre. Elle piaillait de toutes ses forces. Elle le recouvre de poussière, tire un vase de sous sa robe et commence des libations. Hop, on lui saute dessus, on l'arrête en un tournemain, on l'interroge et elle avoue sans la moindre résistance. Je regrette d'échanger sa

vie contre une autre; mais les coupables sont les coupables, et dame, n'est-ce pas, il est naturel que je sauve d'abord ma peau.

CRÉON

Et toi. Toi, avec tes yeux modestes, tu nies? Tu avoues?

ANTIGONE

Je l'ai fait. Je le déclare.

CRÉON (au garde)

File. Va te faire pendre ailleurs. Tu es libre. (*A Antigone*) Tu connaissais ma défense?

ANTIGONE

Oui. Elle était publique.

CRÉON

Et tu as eu l'audace de passer outre.

ANTIGONE

Jupiter n'avait pas promulgué cette défense. La justice non plus n'impose pas des lois de ce genre; et je ne croyais pas que ton décret pût faire prévaloir le caprice d'un homme sur la règle des immortels, sur ces lois qui ne sont pas écrites, et que rien n'efface. Elles n'existent ni d'aujourd'hui, ni d'hier. Elles sont de toujours. Personne ne sait d'où elles datent. Devais-je donc, par crainte de la pensée d'un homme, désobéir à mes dieux? Je savais la mort au bout de mon acte. Je mourrai jeune; tant mieux. Le malheur était de laisser mon frère sans tombe. Le reste m'est égal.

Maintenant, si tu me traites de folle, tu pourrais bien être fou.

LE CHŒUR

A ce naturel inflexible on reconnaît la fille d'Œdipe. Elle tient tête au malheur.

CRÉON

Mais sache que ces âmes si dures sont les moins solides. C'est le fer le plus dur qui éclate. Un petit mors calme un cheval qui fait des siennes. Voilà beaucoup d'orgueil pour une esclave... une esclave du devoir. Elle m'outrage exprès. Elle me nargue et elle s'en vante. C'est elle qui serait l'homme si je la laissais faire. Quoique je sois frère de Jocaste, ni elle, ni sa sœur n'éviteront leur sort. Car Ismène doit être complice, je suppose. Qu'on me la cherche. Je l'ai aperçue tout à l'heure dans le palais, affolée comme une chauve-souris. Les âmes nocturnes se trahissent vite. Mais là, ce que je déteste surtout, c'est le criminel, qui,

pris sur le fait, se mêle d'embellir son crime.

ANTIGONE

Exiges-tu quelque chose de plus que ma mort?

CRÉON

Non.

(Antigone et Créon se parlent de tout près; leurs fronts se touchent).

ANTIGONE

Alors pourquoi traîner? Tu me déplaïs et je te déplaïs. Toute cette foule m'applaudirait sans la crainte qui paralyse la langue. A mille autres privilèges, le despotisme ajoute celui de dire et d'entendre ce qu'il veut.

CRÉON

Tu es la seule à Thèbes qui pense mal.

ANTIGONE

Alors ils pensent tous mal, mais ils se taisent en ta présence.

CRÉON

N'as-tu pas honte?

ANTIGONE

Honte d'honorer un frère?

CRÉON

Et ton frère Étéocle, n'était-il pas aussi ton frère? Étéocle, mort chez nous.

ANTIGONE

Nous étions de même père et mère.

CRÉON

Pourquoi donc l'insulter par des hommages antipatriotiques?

ANTIGONE

Ce n'est pas ainsi que le mort dépose à mon procès.

CRÉON

Quoi ! si tu sers le traître ?

ANTIGONE

Il est mort non pas son ennemi mais son frère.

CRÉON

Il venait attaquer sa patrie, l'autre la défendait.

ANTIGONE

La mort veut une seule loi pour tous.

CRÉON

Mais l'envahi et l'envahisseur ne doivent pas être traités également.

ANTIGONE

Qui sait si vos frontières ont un sens chez les morts?

CRÉON

Jamais un ennemi mort ne devient un ami.

ANTIGONE

Je suis née pour partager l'amour, et non la haine.

CRÉON

Descends donc chez les morts aimer qui bon te semble; mais, moi, de mon vivant, jamais une femme ne fera la loi.

LE CHŒUR

Voici la pauvre Ismène en larmes.
Le chagrin la défigure et mouille ses joues.

CRÉON

Ah ! te voilà vipère. Allons, parle, connaissais-tu ou ne connaissais-tu pas la lèse-majesté ?

ISMÈNE

Si ma sœur avoue, j'avoue et je demande à en supporter les conséquences.

ANTIGONE

Le tribunal te le défend. Tu n'as pas voulu me suivre et j'ai agi seule.

ISMÈNE

Tu es malheureuse, je veux te suivre.

ANTIGONE

Trop tard, Ismène, trop tard. Les enfers et ceux qui les habitent m'ont vue agir, moi. Peu m'importe une sœur qui m'aime en paroles.

ISMÈNE

Antigone, ne m'enlève pas l'honneur de mourir avec toi, d'avoir enterré notre frère.

ANTIGONE

Ne meurs pas avec moi et ne te vante pas, ma petite. C'est assez que, moi, je meure.

ISMÈNE

Sans toi, comment pourrai-je aimer vivre?

ANTIGONE

Demande-le à Créon. N'es-tu pas son jouet obéissant?

ISMÈNE

Pourquoi me blesses-tu à plaisir?

ANTIGONE

Je ris un rire contre toi qui n'est pas drôle. Je ne raille pas sans me faire du mal.

ISMÈNE

Comment te servir?

ANTIGONE

Sauve tes jours. Je ne t'envie pas cette chance.

ISMÈNE

Laisse-moi partager ton destin.

ANTIGONE

Tu as choisi de vivre, moi d'être morte.

ISMÈNE

Je t'avais donné assez de conseils !

ANTIGONE

Tes conseils étaient bons ; j'ai trouvé mon projet meilleur.

ISMÈNE

Ta faute est notre faute.

ANTIGONE

Rasure-toi. Tu vivras. Il y a longtemps que mon cœur est mort. Il ne peut servir que les morts.

CRÉON

Ces deux filles sont complètement folles.

ISMÈNE

Nous avons eu de quoi perdre la raison.

CRÉON

C'est ce qui t'arrive quand tu essayes

de partager de force la peine des criminels.

ISMÈNE

Sans Antigone, comment voulez-vous que je vive?

CRÉON

N'en parle plus. Elle est morte.

ISMÈNE

Tu vas tuer la fiancée de ton fils !

CRÉON

Il trouvera d'autres ventres.

ISMÈNE

C'est le seul mariage qu'il veuille.

CRÉON

Je n'accepte pas une méchante bru.

ANTIGONE

O, cher Hémon, comme ton père te traite !

CRÉON

Vous commencez à m'ennuyer toi et tes noces.

LE CHŒUR

Pourras-tu priver ton fils de celle qu'il aime ?

CRÉON

C'est la mort qui rompra le mariage.

ISMÈNE

Sa mort est donc certaine ?

CRÉON

Certaine. Mais assez de temps perdu.
Gardes, arrêtez ces femmes. Les plus
braves se sauvent quand la mort vient.
(*Ils sortent*).

LE CHŒUR

Heureux les innocents. La fatalité s'est mise sur cette famille. Dans la maison des Labdacides, je vois des malheurs neufs qui s'entassent sur les vieux. Un dieu leur donne la chasse sans relâche. Jupiter ; tu ne dors jamais. Éternellement jeune, tu habites l'Olympe. Mais la race des hommes ne peut jouir d'une paix sans mélange. Elle n'évite aucun désastre. Car si un dieu nous conduit à notre perte, il change de place le bien et le mal. Mais voici Hémon. Vient-il se plaindre ?

CRÉON

Mon fils, tu connais le crime et la sentence. Viens-tu vers nous en rebelle, ou te sommes-nous toujours aussi cher ?

HÉMON

Je m'incline. Il n'est pas de mariage qui tienne en face de tes sages conseils.

CRÉON

Bien dit. Un fils doit obéir. A quoi servent les fils? A aimer nos amis et à faire à nos ennemis tout le mal qu'ils méritent. On gèle dans les bras d'une épouse indigne. Laisse donc cette jeune personne épouser quelqu'un aux enfers. Elle parle de lois de Jupiter, de lois du sang! Halte. Si je souffre que mes proches se révoltent, que puis-je attendre des Thébains? Sévère pour tous ou sévère pour personne. Je ne fais pas mes éloges à celui qui contre-gouverne. Il n'y a pas de plus grande plaie que l'anarchie. Elle ruine les villes, brouille les familles, gangrène les militaires. Et si l'anarchiste est une femme, c'est le comble. Il vaudrait mieux céder à un homme. On ne dira pas que je me suis laissé mener par les femmes.

LE CHŒUR

Si la vieillesse ne me trouble pas

complètement le cerveau, il me semble, ô roi, que tu t'exprimes avec une sagesse exquise.

HÉMON

Tu es sage, mon père, mais un autre peut aussi être sage. Je suis placé pour entendre ce que chacun pense de toi. Tu terrorises le peuple. Il rumine les mots que tu empêches de sortir. Moi je les entends. Je rôde. Je surprends les conciliabules. Je sais comme Thèbes juge le cas de cette jeune fille noble, glorieuse, que tu condamnes. « Quoi, on la tue pour avoir enterré son frère? Mais elle mérite qu'on la récompense ». Voilà la rumeur publique.

Quant à moi, ton règne est ce que je respecte le plus. Ne t'obstine donc pas à croire, père, que seul tu as toujours raison. Celui qui s'imagine avoir seul la sagesse, l'éloquence, la force, s'expose au ridicule. L'intelligence permet de se contredire. Un

pilote qui tiendrait rageusement sa voile raide chavirerait vite. Baisse ta voile. Calme-toi. Crois-moi. Je suis très jeune, mais je sais que je plaide une cause très juste.

LE CHŒUR

O roi, s'il a raison, écoute-le. S'il a tort, qu'il t'écoute. Le procès est, de part et d'autre, en excellentes mains.

CRÉON

Quoi, quoi? Nous apprendrions la justice d'un gamin?

HÉMON

Encore injuste ! L'âge ne compte pas. Ne regarde pas mon âge, regarde mes actes.

CRÉON

C'est donc bien agir que de louer les anarchistes.

HÉMON

Je ne saurais louer les méchants.

CRÉON

Et cette femme n'est pas méchante?
Elle n'est pas malade de méchanceté?

HÉMON

Ce n'est pas l'opinion des rues.

CRÉON

Parfait ! La rue va me dire mon chemin.

HÉMON

Tu viens de parler en jeune homme.
Tu le sais.

CRÉON

Dois-je diriger cette ville dans un autre sens que ma vie?

HÉMON

Il n'existe pas de ville faite pour un seul homme.

CRÉON

La ville est femme légitime de son chef.

HÉMON

Habite une ville déserte si tu veux gouverner seul.

CRÉON

Il a l'air de prendre parti pour une fille !

HÉMON

Alors te voilà fille, car c'est à toi que je m'intéresse le plus.

CRÉON

Canaille ! Tu insultes ton père.

HÉMON

C'est que je vois mon père injuste.

CRÉON

Tu trouves injuste que je maintienne mes prérogatives.

HÉMON

Tes prérogatives ! Tu piétines la volonté des dieux.

CRÉON

Cœur mou ! Cœur mou ! Tu te laisses entortiller par une femme.

HÉMON

Possible. En tout cas la fausse procédure ne m'entortillera jamais.

CRÉON

Tu ne plaides que pour elle.

HÉMON

Et pour toi et pour moi et pour
les dieux infernaux.

CRÉON

Jamais tu ne l'épouseras vivante.

HÉMON

Je l'épouserai donc morte, aux en-
fers.

CRÉON

Tu me menaces de suicide.

HÉMON

Je ne menace en rien. J'essaye de
combattre ton injustice.

CRÉON

Tu te repentiras, monsieur le raison-
neur.

HÉMON

Si je n'étais ton fils, je dirais que tu bats la campagne.

CRÉON

Esclave de femmes, prends garde. Ne me tourne pas la tête avec ton caquet.

HÉMON

Tu parles tout le temps et tu n'écoutes personne.

CRÉON

Ah ! c'est ainsi. Soldats, amenez la folle, amenez la folle ! vite ! vite ! pour qu'elle meure en face de son fiancé.

HÉMON

Tu te trompes. Elle ne mourra pas en ma présence. C'est la dernière fois que je te parle. Adieu. Exerce ta rage devant les courtisans qui la supportent.

LE CHŒUR

O roi, il part. Il court. Il est hors de lui-même. A son âge le désespoir est à craindre.

CRÉON

Qu'il tente l'impossible. Il ne les sauvera pas.

LE CHŒUR

Quoi ! Tu condamnes Antigone et Ismène.

CRÉON

Non. C'est vrai. Pas celle qui n'a point touché la charogne. Ta remarque est juste.

LE CHŒUR

Et quel genre de mort réserves-tu à l'autre ?

CRÉON

Je la murerai vivante dans une caverne du désert. Je lui laisserai de

la nourriture, juste de quoi expier. Elle aura le loisir de prier Pluton. Elle verra si les dieux infernaux la protègent.

LE CHŒUR

Amour qui saisis les uns et les autres. Amour qui fais pauvre le riche et riche le pauvre, amour qui colores les joues de la jeune fille, amour qui traverse la mer et qui entres dans les étables. Personne ne t'évite, ni parmi les immortels, ni parmi les hommes à la vie courte. Vénus est invincible quand elle lâche le désir. Moi-même, en cet instant, infidèle à mon prince, je pleure parce que je vois Antigone marcher vers son tombeau.

(Antigone paraît à droite entre les deux gardes. Elle s'arrête).

ANTIGONE

Citoyens de ma patrie, regardez-moi. Je commence mon dernier voyage et je regarde une dernière fois la lumière

du soleil. Le dieu infernal va me prendre vivante, sans que je connaisse le mariage, sans que les chants du mariage répètent mon nom; c'est la mort qui m'épouse.

LE CHŒUR

Tu mourras donc sans être malade, sans blessure. Libre, vierge, vivante, célèbre, seule entre les mortels, tu entreras chez Pluton.

ANTIGONE

J'ai entendu raconter la mort de la fille de Tantale. Au sommet du Sipyle, elle sentit, tout à coup, le rocher la prendre et pousser autour d'elle comme un lierre dur. Et maintenant la neige la recouvre et ses larmes glaciales coulent du haut en bas. Voilà mon lit, voilà les caresses qui m'attendent.
(*Marche*).

LE CHŒUR

Oui da, mais nous sommes des pauvres humains et elle était déesse et

filles de dieu. En somme, c'est pour toi, simple mortelle, une grande consolation que d'avoir le sort d'une divinité.

(Halte).

ANTIGONE

Moquez-vous de moi; c'est bien le moment; je vous le conseille. Ils n'attendent même pas que je disparaisse ! Ah ! Thèbes ! Ah ! ma ville aux belles voitures ! Voyez comme on me pousse en riant vers un trou sans nom. Sans nom ! Car je ne vais ni chez les hommes, ni chez les ombres, ni chez les vivants, ni chez les morts.

LE CHŒUR

C'est ta faute. Tu as violenté la justice. Tu payes encore pour Œdipe.

ANTIGONE

Je suis une fille de l'inceste. Voilà pourquoi je meurs.

LE CHŒUR

Le culte des morts est beau, mais il n'est pas beau de désobéir à nos maîtres. C'est ton orgueil qui t'a perdue.

ANTIGONE

Rien. Rien. Rien et personne. Je marche au supplice toute seule, sans qu'on me plaigne, sans mari, sans ami, sans encouragements. Je ne verrai plus le jour. Je ne verrai plus son œil d'or. Je ne verrai plus le soleil !

(Marche).

CRÉON

Tu l'as déjà dit. Savez-vous que s'il fallait tant d'histoires et de cantates pour mourir on n'en finirait jamais. Hop ! Qu'on l'emporte vite. Qu'on l'enferme. Qu'on la laisse là.

(Sur un élan d'Antigone le garde de droite laisse tomber sa lance devant elle. Le garde de gauche saisit le bout de la lance. Antigone

l'empoigne. Elle a l'air d'une femme à la barre d'un tribunal entre deux municipaux).

ANTIGONE

Adieu. Qu'on me vole ma part de vie. Je vais revoir mon père, ma mère, Étéocle. Quand vous êtes morts je vous ai lavés, je vous ai fermé les yeux. Je t'ai aussi fermé les yeux Polynice — et — j'ai — eu — raison. Car jamais je n'aurais fait cet effort mortel pour des enfants ou un époux. Un époux, un autre peut le remplacer. Un fils, on peut en concevoir un autre. Mais comme nos parents sont morts, je ne pouvais espérer des frères nouveaux. C'est en vertu de ce principe que j'ai agi, qu'on me frappe, que Créon me prive du mariage et de la maternité.

Qu'est-ce que j'ai donc fait aux dieux? Ils m'abandonnent. S'ils approuvent mes bourreaux, je le saurai

demain et je regretterai mon acte;
mais s'ils les désapprouvent — ah !
qu'ils leur infligent mes tortures.

(Marche).

LE CHŒUR

Son âme n'a aucune détente.

CRÉON

Il en pourra coûter cher à ceux
qui la conduisent et qui lambinent
exprès.

ANTIGONE

Ma mort ne sera pas longue.

CRÉON

Ne t'imagines pas que le supplice
consiste simplement à t'effrayer.

*(Antigone conduite par les gardes
descend au premier plan, en contre-
bas. Un des gardes entre dans la
trappe, l'autre le suit et tire légère-
ment Antigone par son manteau.
Elle s'enfonce à son tour).*

ANTIGONE (A mi-corps)

Ma Thèbes ! C'est fini. On m'entraîne. Chefs ! Chefs Thébains ! on outrage votre dernière princesse; voyez ce que je souffre et voyez quels hommes punissent mon cœur.

(Elle disparaît).

LE CHŒUR

Danaé aussi fut enterrée vive et couche dans le bronze; et pourtant, ma fille, elle était de race illustre et portait la semence d'or de Jupiter. Bacchus a pétrifié le fils de Dryas. Ce jeune homme regrette beaucoup d'avoir bousculé les ménades, éteint leurs torches et ri des muses.

(Tirésias entre par la droite, guidé par un jeune garçon).

TIRÉSIAS

Chefs Thébains, nous voici un en deux. Car je suis aveugle et je ne marche qu'avec un guide.

CRÉON

Quoi de neuf Tirésias?

TIRÉSIAS

Tu vas le savoir, mais obéis.

CRÉON

Je t'ai toujours cru.

TIRÉSIAS

Aussi tu gouvernais en ligne droite.
Sache que tu dérives.

CRÉON

Tu m'effrayes.

TIRÉSIAS

Cet enfant me mène et je mène les autres. Il a vu nos autels couverts des détrit^{us} du cadavre de Polynice. Les chiens et les vautours les apportent. Depuis, les dieux repoussent nos sacrifices et les bêtes gorgées de

charogne hurlent partout. Crois-moi, mon fils. Qu'un homme se trompe, passe encore; mais qu'il insiste, c'est preuve de sottise. Ne frappe plus un mort. C'est mon amour qui te parle.

CRÉON

Parfait ! Me voilà une cible de tir à l'arc. Vous vous acharnez tous contre moi. Bon ! Bon ! Enrichissez-vous. Trafiquez. Gagnez l'or des Sardes et de l'Inde, mais jamais on n'enterrera Polynice. Les aigles iraient-ils porter sa charogne sur le trône de Jupiter que je refuserais toujours. Un mortel ne souille pas les dieux. On te paye, Tirésias, c'est le signe de ta chute.

TIRÉSIAS

Un homme ! Un homme qui sache !
qui comprenne !

CRÉON

La clique des devins est avide d'argent.

TIRÉSIAS

Et celle des rois avide d'impôts.

CRÉON

Sais-tu que je suis ton roi.

TIRÉSIAS

Je le sais d'autant plus que tu me
dois ton trône et le salut de Thèbes.

CRÉON

Tu aimes les paradoxes.

TIRÉSIAS

Tu m'obliges à dire ce que je voulais
dissimuler.

CRÉON

Parle, mais ne sers pas qui te paye.

TIRÉSIAS

J'ai donc l'air bien riche?

CRÉON

Et sache que je ne changerai pas d'avis.

TIRÉSIAS

Sache à ton tour que la mort de ton fils payera le crime d'enterrer une femme vivante et de disputer un cadavre à Pluton. Ton palais va se remplir de plaintes. La colère soulève contre toi les villes où les bêtes transportent des chairs sanguinolentes. Guide-moi petit. Que cet homme apprenne désormais à mâter sa langue et à respecter notre âge.

(Il sort).

LE CHŒUR

Créon, ses oracles ne se trompent jamais.

CRÉON

Hélas ! Ma tête se trouble. Voyons, voyons... il est atroce de céder. D'autre

part, il est atroce d'attirer la malchance en s'obstinant. Que me conseilles-tu?

LE CHŒUR

Sauve la jeune fille.

CRÉON

Ça ! Et tu veux que je cède?

LE CHŒUR

Mais dépêche-toi donc; la vengeance des dieux galope.

CRÉON

S'il le faut... heu... c'est dur... très dur...

LE CHŒUR

Va. Va. Va. N'en charge personne.

CRÉON

J'y cours. Qu'on me suive avec des haches, des pioches, des leviers. Je

crains qu'il soit impossible de s'en tenir toujours aux vieilles lois.

(Il sort).

LE CHŒUR

Toi, couronné de mille noms : Bacchus ! habitant de Thèbes, la métropole des Bacchantes, tu fais danser les étoiles et chanter la nuit. Foule, avec tes grands pieds, ta montagne, comme du raisin. Cours ! Accours !! Aide-nous. Saute ici, avec tes ivre-mortes.

*(Décor seul et Musique). **

UN MESSAGER

Concitoyens de Cadmus, la fortune est changeante. Naguère j'enviais Créon. Maintenant sa chance s'effondre. La richesse et le trône, que valent-ils sans joie ?

LE CHŒUR

Parle.

* A la reprise, un prologue masqué, sorte de statue vivante, précédait la pièce et traversait la scène pendant ce vide musical.

LE MESSENGER

Hémon s'est suicidé.

LE CHŒUR

O Tirésias ! Voici la reine Eurydice.
Elle aura entendu quelque chose.

EURYDICE (Paraît en haut de marches, à droite, elle parle péniblement)

C'est à dire... que... j'ai... un peu entendu. J'entrouvrais la porte du temple de Minerve. J'ai failli tomber à la renverse. Qu'y a-t-il au juste ? Je dois écouter. Je peux vous écouter. Allez, je suis forte. J'ai une certaine expérience du malheur.

LE MESSENGER

O ma chère maîtresse, écoute le récit d'un témoin. Après avoir brûlé avec le roi ce qui reste de Polynice et prié la déesse des carrefours, nous courrions à la caverne d'Antigone, lorsque Créon croit entendre crier son

filz dedans. On ouvre à coups de pioche et nous voyons une triste chose : Antigone pendue à une corde faite avec ses voiles. Hémon serrait la pauvre fille dans ses bras.

En apercevant Créon, il perd la tête, dégaîne et lui crache dessus. Créon voit son œil de rage et de dégoût. Il comprend la menace. Il se sauve. Alors Hémon s'enfonce le fer dans le corps et son cœur asperge Antigone. Ils s'épousent là dans la mort et le sang répandu.

(Eurydice reçoit ce paquet rouge et disparaît à reculons).

LE CHŒUR

Pas un mot de la reine. Que faut-il penser?

(Un long temps).

LE MESSAGER

Elle ne veut pas se donner en spectacle.

(Un long temps)

LE CHŒUR

Le silence fait plus peur que les cris.

(Un long temps).

LE MESSAGER

Oui. Je vais me rendre compte.
(Il entre dans le palais).

LE CHŒUR

Le roi ! Il porte son fils.

CRÉON *(Il traîne le cadavre sur son dos. Il le fait rouler par terre, s'agenouille, lui caresse les cheveux)*

Mon fils ! Mon fils ! Hémon ! Ha !
Mon fils ! Je suis un assassin. Je t'ai tué.

LE CHŒUR

Il est bien tard.

CRÉON

Un dieu me tenait à la gorge, un

dieu me poussait dans le dos. Toute la maison du bonheur s'écroule sur moi.

LE MESSENGER

Oui prince. Un drame après l'autre.

CRÉON

Encore un drame ! Quoi ? (*Il montre toute la longueur de son fils*). Que peut-il arriver de plus ?

LE MESSENGER

Ta femme est morte.

CRÉON

Ma femme est morte ? Ce n'est pas vrai ! Ah, Pluton, tu manges tout. Ma femme après mon fils. Tu mens. Où est-elle ?

LE MESSENGER

Regarde. La porte est ouverte. (*Créon monte les marches à droite et regarde*).

CRÉON

Eurydice !

LE MESSAGER

Elle s'est suicidée aux pieds de l'autel
en te traitant d'assassin.

CRÉON

J'ai peur. Tuez-moi. Tuez-moi vite.
Je tombe dans un trou sans fond.

LE MESSAGER

Elle t'accusait du meurtre d'Hémon
et d'Antigone.

CRÉON (*D'une voix stupide*)

Alors quoi? Vous dites. Elle s'est
tuée? Ma femme s'est tuée?

LE MESSAGER

Je te le répète.

CRÉON

Au secours ! Qu'on m'emmenè ! Qu'on m'éloigne ! Je suis moins que rien, moins que rien. Je ne sais plus où mettre mes regards, mes mains, mes pieds. Tout s'en va, tout me glisse dessous. La foudre me tombe sur la tête.

LE CHŒUR

Il faut craindre d'injurier les dieux.
Trop tard, Créon, trop tard.

RIDEAU

NOTES

ANTIGONE PLACE DE LA CONCORDE

Les grands hommes de la Révolution furent les victimes de Plutarque. Toujours l'art d'après l'art, la politique d'après la politique. On cherche en vain cette implacable raison du cœur qui « change les vieilles lois ». Même Charlotte Corday arrive de Caen son Plutarque en poche. Le 13, elle le lit toute la journée à l'hôtel de la Providence. Une heure avant sa mort elle demande un peintre.

Un mouvement irrésistible : la prise de la Bastille ; un cri naturel : le cri de Madame du Barry. La foule même était plutarquée. Ce cri la réveilla, l'épouvanta, lui montra que la guillotine n'était pas un symbole. Mais, au tribunal, Charlotte retrouve le timbre de voix d'Antigone. Par exemple : « Que répondez-vous à cela ? — Rien, sinon que j'ai réussi ». Après son apostrophe à Fouquier-Tinville : « O le monstre ! il me prend pour un assassin !, » on lève la séance dare dare. Ce mot, dit Chauveau-Lagarde, fut comme un coup de foudre. Les larmes montaient partout.

Créon, le tribunal révolutionnaire se dépèchent. C'est que nos raisonneuses puisent leur entêtement dans cette profondeur où les intérêts ne comptent plus. Changer les lois en s'assemblant, en délibérant, il y a bien des chances pour que de fausses lois remplacent des lois fausses. Tout le rôle d'Antigone est un cri de révolte et de raison. Puisqu'on évitait les saintes, c'est elle que Robespierre devait commander à David. La manie de copier l'antique y trouvait son compte et la France possédait une véritable image de la Liberté.

*

J'ai souvent entendu se demander pourquoi j'avais choisi ANTIGONE et ROMÉO plutôt que toute autre pièce de Sophocle et de Shakspeare. Les motifs du choix d'Antigone se trouvent dans la LETTRE A JACQUES MARITAIN. Antigone est ma sainte. Quant à Roméo, je voulais opérer un drame de Shakspeare, trouver l'os sous les ornements. J'ai donc choisi le drame le plus orné, le plus enrubanné.

Peut-être, un jour, copierai-je ŒDIPE. J'aurai plaisir à voir de près la première apparition d'Antigone. A Colone, elle m'ennuie, j'en conviens. C'est l'âge ingrat.

APPENDICE

UNE LEÇON DE THÉÂTRE

LE NUMÉRO BARBETTE

Voilà deux ans que je refuse d'écrire quelques lignes sur le numéro Barbette. J'ai trop suivi les cours du music-hall; j'y retrouve la Sorbonne. J'ajoute que le music-hall m'agace avec sa façon arrogante de mettre nos recherches au point et cet air d'aller plus vite que tout le monde. Mais le numéro Barbette est exceptionnel.

Le génie est un cadeau du ciel. Le soin seul nous incombe de lui fabriquer un véhicule, puisqu'il nous faut, jusqu'à nouvel ordre, jouer notre fluide par la bande et hypnotiser faiblement le monde par l'entremise de l'art. Cela limite le rôle d'artiste à celui de main d'œuvre. La vie et ses horreurs se chargent du reste. On a honte de savoir si mal son métier en face de certains spécialistes, et je n'ai cru pouvoir me permettre d'écrire une pièce (ORPHÉE) qu'après sept ans d'études, sous prétexte de pantomimes et d'adaptations. Je me faisais la main. C'est vous dire ma reconnaissance au numéro Barbette, une extraordinaire leçon de métier théâtral.

Ce paragraphe expliquera un enthousiasme que les Parisiens spirituels et les dilettantes durent mettre sur le compte de la fantaisie avec laquelle ils confondent toujours nos entreprises de casse-cous.

Barbette est un jeune Américain de vingt-quatre ans, d'aspect un peu bossu comme les oiseaux, de démarche un peu infirme (sans doute à cause de mains et de pieds très petits). D'une chute de trapèze lui reste la cicatrice qui retrousse sa lèvre supérieure sur une dentition désordonnée. Seule l'étonnante arcade sourcilière qui surmonte des yeux inhumains signale à l'attention sa personne aussi anonyme que l'était, en ville, Nijinsky.

Partageons vers six heures le sandwich, l'œuf dur de notre acrobate, et accompagnons-le dans sa loge où il arrive à huit heures (il passe à onze) avec cette conscience, inconnue des comédiens de chez nous et propre aux clowns, aux mimes annamites, aux danseuses cambodgiennes qu'on coud chaque soir dans leur costume d'or.

Barbette déniaise la fable grecque des jeunes hommes changés en arbres, en fleurs. Il en supprime la féerie facile.

Nous allons suivre en pleine lumière, au ralenti, les phases d'une métamorphose dont Man-Ray voulut bien fixer pour moi quelques progrès significatifs; entre autres lorsque Barbette, avec sa tête de femme contredite par son torse nu et sanglant des trousses de cuir, ressemble beaucoup aux Apollon des bandagistes.

Maintenant cette loge ne m'intimidait pas. Je fumais, je bavardais chez un camarade sportif qui se débarbouille, qui étale à pleines mains du gras sur sa figure. Des girls entrent, poussent un petit cri et disparaissent jusqu'à ce que Barbette, passant un peignoir-éponge, aille entr'ouvrir la porte, échanger quelques mots. Même achevé son maquillage, aussi précieux qu'une boîte à pastels toute neuve, ses mâchoires recouvertes d'une gomme d'émail qui miroite, son corps frotté de plâtre irréel, ce drôle de jeune diable, de Saint-Just en rêve, de cocher de la mort, restera un homme, relié à son

double par un cheveu. C'est seulement lorsqu'il coiffera sa perruque blonde, maintenue par un simple élastique autour des oreilles, qu'il prendra, un bouquet d'épingles neige dans la bouche, les moindres poses d'une femme qui se coiffe. Il se lève, il marche, il met ses bagues. La métamorphose est faite. Jeekyll est Hyde. Oui Hyde ! Car j'ai peur. Je me détourne. J'écrase ma cigarette. J'ôte mon chapeau. C'est mon tour d'être intimidé. La porte s'ouvre; les girls ne se gênent plus; elles entrent et sortent comme chez elles, s'asseyent, se poudrent, parlent chiffons.

L'habilleuse passe la robe, frise les plumes, agrafe le corsage (des bretelles de tulle qui ne cachent même pas l'absence de seins) et le cortège : habilleuse, visiteurs, girls, prend l'escalier où Barbette redevient un garçon déguisé pour faire une farce, empêtré dans ses jupes, et tenté de descendre sur la rampe à califourchon.

Homme il reste sur le plateau lorsqu'il visite ses appareils, s'exerce les jambes, grimace dans le feu des projecteurs, se pend aux fils, grimpe aux échelles. Aussitôt la question du danger réglée, la femme réapparaît. Une femme du monde qui jette un dernier coup d'œil sur son salon avant le bal, tapote les coussins, arrange les vases et les lampes.

L'orchestre prélude. Allons prendre place et voir Barbette comme n'importe quel spectateur.

Le rideau s'écarte sur un décor utile : fil de fer entre deux supports, système de trapèze et d'anneaux pendus au cadre de la scène. Au fond, divan recouvert d'une peau d'ours blanche sur lequel, entre l'exercice de fil et l'exercice de trapèze, Barbette, enlevant sa robe gênante, jouera une petite scène scabreuse, véritable chef-d'œuvre de pantomime, où, parodiant, résumant toutes les femmes qu'il a étudiées, il devient la femme-type au point

d'éteindre les plus jolies personnes qui le précèdent et le suivent sur l'affiche.

Car ne l'oubliez pas, nous sommes dans cette lumière magique du théâtre, dans cette boîte à malices où le vrai n'a plus cours, où le naturel n'a plus aucune valeur, où les petites tailles s'allongent, les hautes statures rapetissent, où des tours de cartes et de passe-passe dont le public ne soupçonne pas la difficulté, parviennent seuls à tenir le coup. Ici Barbette sera *La femme* comme Guitry était *Le général russe*. Il me fera comprendre que les grands pays et les grandes civilisations ne confiaient pas seulement par décence les rôles de femmes à des hommes. Il nous rappellera François Fratellini m'expliquant, alors que je m'épuisais à ne pouvoir rien obtenir d'un clown anglais, dans le rôle du bookmaker du BŒUF SUR LE TOIT, *qu'un Anglais ne pouvait pas faire l'Anglais* ; et ce mot de Réjane : « Quand je joue une mère par exemple, il faut

que j'oublie Jacques. Il faut quelquefois que je m'imagine être un homme jouant un rôle de femme pour sauter la rampe ». Quel recul ! quels efforts ! quelles leçons de métier ! A les entendre, à voir Nijinsky ou Pawlowa, râlant après une danse comme des boxeurs à moitié morts, à connaître cette atmosphère de navire perdu des coulisses pendant qu'un aimable ballet se déroule, j'ai appris les secrets de la scène.

Lorsque Barbette entre, il jette sa poudre aux yeux. Il la jette d'un coup, d'une telle poigne, qu'il va pouvoir se permettre de ne plus penser qu'au travail d'équilibriste. Dès lors ses gestes d'homme le serviront au lieu de le vendre. Il aura l'air d'une de ces amazones qui nous éblouissent aux pages réclames des magazines américains. Pendant la scène du divan, il lance de nouveau une poignée de poudre, car il lui faudra ensuite sa liberté de gestes complète pour se balancer entre la

scène et la salle, se pendre par un pied, imiter la chute, présenter à l'envers sa figure d'ange fou, rejoindre les deux ombres qui grandissent lorsque son trapèze l'emporte.

En entrant et là, au-dessus des têtes, et lorsqu'il retombe à terre, même lorsqu'il sautille, il aura l'air peu féminin.

On pense à ces peintres florentins qui firent poser des jeunes gens pour la tête des femmes et à Proust lorsqu'il brouille les sexes avec une ruse et une maladresse qui donnent à ses personnages un prestige mystérieux.

La raison du succès de Barbette vient de ce qu'il s'adresse à l'instinct de plusieurs salles en une et groupe obscurément des suffrages contradictoires. Car il plaît à ceux qui voient en lui la femme, à ceux qui devinent en lui l'homme, et à d'autres dont l'âme est émue par le sexe surnaturel de la beauté.

Barbette bouge en silence. Malgré l'orchestre qui accompagne sa démarche, ses grâces et ses exercices périlleux, son numéro semble vu de très loin, se faire dans les rues du rêve, dans un lieu d'où les sons ne peuvent s'entendre, être amené là par un télescope ou par le sommeil.

Le cinématographe a détrôné la sculpture réaliste. Ses personnages de marbre, ses grandes têtes pâles, ses volumes aux ombres, aux éclairages superbes, toute cette humanité abstraite, cette inhumanité silencieuse, remplacent ce que l'œil demandait jadis aux statues. Barbette relève de ces statues qui bougent. Même lorsqu'on le connaît il ne peut perdre son mystère. Il demeure un modèle de plâtre, un mannequin de cire, le buste vivant qui chantait sur un socle drapé de velours chez Robert Houdin.

Sa solitude est celle d'Œdipe, d'un œuf de Chirico au premier plan d'une ville, un jour d'éclipse. D'ailleurs je

laisse aux poètes le soin de comparer, d'imager la ravissante créature. En moi c'est l'ouvrier qui cherche son mécanisme et qui la démonte comme Edgard Poë le Turc joueur d'échecs de Maëlzé.

Au bout de ce mensonge inoubliable, quelle ne serait pas la culbute de certains esprits, si Barbette ôtait purement et simplement sa perruque. Il l'ôte, me dites-vous, après cinq rappels, et la culbute a lieu. On entend même une rumeur. On voit des gênes, des figures rouges. C'est entendu. Car, après avoir récolté son succès de gymnaste et provoqué une légère syncope il faut bien qu'il récolte son succès de comédien. Mais voyez le dernier tour de force : redevenir homme, tourner le film à l'envers, ne suffit pas, Encore faut-il que la vérité soit traduite et garde un relief qui se puisse maintenir sur la même ligne que le mensonge. C'est pourquoi Barbette, sitôt sa perruque arrachée, *interprète un rôle d'homme*,

roule des épaules, étale ses mains, gonfle ses muscles, exagère la démarche sportive d'un joueur de golf.

Et quelle malice pour perfectionner cette machine de sortilèges, d'émotions, de trompe l'âme et trompe les sens, lorsque, le rideau écarté pour la quinzième fois, l'ex-Barbette cligne de l'œil, saute d'une jambe sur l'autre, ébauche un geste d'excuse, exécute toute une petite danse de gamin des rues, afin d'effacer le souvenir de fable, d'obsèque du cygne, que laisse le numéro, qu'il connaît bien sans l'avoir prémédité, et qui semble une faute de goût à sa modestie parfaite de travailleur.

Toutes les âmes en désordre, malades, désespérées, épuisées par les forces qui nous menacent en deçà et au-delà de la mort, trouvent du repos dans un contour. Après des années d'américanisme vague où la capitale des Etats-Unis nous hypnotisait, les mains hautes, comme un revolver, le numéro Bar-

bette me montre enfin la vraie New-York, avec les plumes d'autruche de sa mer et de ses usines, ses immeubles en tulle, sa précision, sa voix de sirène, et ses parures, ses aigrettes d'électricité.

1926

TABLE

TABLE

Les Mariés de la Tour Eiffel.	11
Antigone.	83
Le numéro Barbette.	155

ACHEVÊ D'IMPRIMER LE TRENTÉ NO-
VEMBRE DIX-NEUF-CENT-VINGT-SEPT
PAR L'IMPRIMERIE SAINTE-CATHERINE
BRUGES, BELGIQUE.

nrf